

منذ الفتح الاسلامي لبلاد فارس بدأ الاتصال بالحضارة الفارسية والتأثر بها والتأثير فيها ، حتى اذا كان العصر العباسي وجدنا تلك الحضارة تقتحم على العرب ابوابهم وتفرض نفسها عليهم بحكم أن الجيش الذي أقام الدولة العباسية هو الجيش الفارسي في أقصى الشرق بخراسان ، وبحكم أن السلطة الفعلية كانت في أيدي الفرس وان كان الخليفة عربيا من بني العباس أبناء عم النبي صلى الله عليه وسلم ، ولهذا لم يكن مصادفة أن تطفو العناصر الفارسية على سطح الحياة الثقافية في العصر العباسي وان يأخذ المسلمون عن المانوية خاصة فكرة توضيح الكتب وتزيينها بالصور والرسوم الملونة والمذهبة .

وما زالت كتب التراث العربي تحتفظ لنا بنصوص تؤكد أن العرب قد عرفوا الكتب المصورة عن طريق الفرس منذ القرن الثاني للهجرة ، فالمسعودي يحدثنا أنه رأى عند بعض سادة الفرس بمدينة اصطخر في سنة ٣٠٢ هـ كتابا عظيما يشتمل على علوم كثيرة من علومهم وأخبار ملوكهم وأنبيائهم وساستهم (مصور فيه ملوك فارس من آل ساسان سبعة وعشرون ملكا منهم خمسة وعشرون رجلا وامراتان) وأن الصور كانت ملونة (بأنواع الاصباغ العجيبة التي لا يوجد مثلها في هذا الوقت ، والذهب والفضة المحلولين) وأن الكتاب نقل لهشام بن عبد الملك بن مروان من الفارسية الى العربية (١) .

ومعنى هذا أن الكتاب قد عرفه العرب ونقلوه الى لغتهم في الثلث الاول من القرن الثاني ، وأنه وأمثاله من الكتب الفارسية المصورة التي عرفها العرب فيما بعد وعلى رأسها كتاب « كليلة ودمنة » قد فتحت أمامهم آفاقا جديدة لزخرفة الكتاب العربي وتزويده بالصور والرسوم .

وكتاب (كليلة ودمنة) بالذات يحمل في سطورہ ما يؤكد أنه كان مصورا حين ترجمہ عبد اللہ بن المقفع في زمن أبي جعفر المنصور (المتوفي سنة ۱۵۸ هـ) فنحن نقرأ فيه أنه (قد ينبغي للناظر في كتابنا هذا ألا تكون غايته التصفح لتزائيقه) ، وأن من أغراض الكتاب (اظهار خيالات الحيوانات بصنوف الاصباغ والالوان ليكون انسا لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور) و (أن يكون على هذه الصفة فيتخذہ الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الايام) (۲)

واذن فقد كان هذا الكتاب من أوائل الكتب المصورة في اللغة العربية ان لم يكن أولها على الإطلاق ، وقد ذكرہ ابن طولون الصالحی في القرن العاشر ضمن الكتب المصورة وأضاف أنه وقف على كتاب (العرس والعرايس) للجاحظ وكتاب (الديارات) للشابشتي (۳) ، والكتاب الاول يرجع في تأليفه الى النصف الاول من القرن الثالث بينما يرجع الكتاب الثاني الى القرن الرابع .

المصورات والرسوم التوضيحية :

ولم تكن الكتب الجغرافية الاولى تخلو من الخرائط والرسوم التوضيحية ، فابن حوقل (المتوفي حوالي سنة ۳۸۰ هـ) يستهل كتابه (المسالك والممالك) بأنه قد عمله (على صفة أشكال الارض ومقدارها في الطول والعرض وأقاليم البلدان ، ومحل الفامر منها وال عمران من جميع بلاد الاسلام) ، ويقول (وقد جعلت لكل قطعة أفردتها تصويرا وشكلا يحكي موضع ذلك الاقليم) (۴) ، وقبل أن يخوض في تفاصيل الاقاليم يقدم لنا خريطة للعالم فيقول : (وهذه صورة الارض عامرها وغامرها ، وهي مقسومة على الممالك) (۵) ، ثم يفصل الحديث عن الاقاليم واحدا بعد الآخر واضعا لكل اقليم خريطة الجغرافية فيقول - مثلا - في معرض حديثه عن المغرب : (فهذه صورة المغرب ومكان كل مدينة منها وموقعها من شماله وجنوبه ، شرقه وغربه على حسب ما أدت الاستطاعة اليه ووقفت بالمشاهدة والخبر الصحيح عليه) (۶) ، وفي موضع الحديث عن بحر فارس نراه يقول : (قد صورت هذا البحر وذكرت حدوده مطلقة ، وسأصف ما يحيط به وما في أضافه مفصلا ليقف عليه من قراء ان شاء الله) (۷)

ومع أن الأصل الذي كتبه المؤلف قبل نهاية القرن الرابع الهجري قد فقد مع الزمن ، إلا أن دار الكتب المصرية بالقاهرة تحتفظ بين مقتنياتها بمصورة لنسخة مخطوطة في سنة ٤٧٩ هـ (٨) تشتمل على عشرين خريطة لمختلف الأقاليم الإسلامية ، وهذه النسخة القديمة بنصها وخرائطها لاتدع مجالا للشك في أن ابن حوقل حين ألف كتابه قد وضع كلامه بالخرائط ونص على ذلك في مواضعه .

ولم ينفرد ابن حوقل من بين معاصريه من الجغرافيين وأصحاب كتب البلدان ، — على حد تعبير أهل ذلك الزمان — بتوضيح كتبه بالخرائط والمصورات الجغرافية فالمقدسي (المتوفي سنة ٣٨٠ هـ) يقدم لكتابه (أحسن التقاسيم) بقوله : : (ولم نذكر إلا مملكة الإسلام حسب ٠٠٠ وقد قسمناها أربعة عشر اقليما وأفردنا أقاليم العجم عن أقاليم العرب ، ثم فصلنا كور كل اقليم ونصبتا أمصارها وذكرنا قصباتها وربتنا مدنها وأجنادها بعدما مثلناها ورسمنا حدودها وخططها وحررنا طرقها المعروفة بالحررة ، وجعلنا رمالها الذهبية بالصفرة وبحارها المالحة بالخضرة وأنهارها المعروفة بالزرقة وجبالها المشهورة بالغبرة ، ليقرب الوصف الى الأفهام ويقف عليه الخاص والعام) (٩) وكثيرا مانجده يشير في ثنايا الحديث الى صور وخرائط للأقاليم التي يتحدث عنها ، وفي ذلك دليل قاطع على أن المقدسي حين ألف كتابه رسم لكل اقليم خريطة توضيحية في موضع الحديث عنه ، وضاعت الخرائط وبقيت النصوص أصابع اتهام تشير الى ما بددته يد الزمن .

ولم تكن الكتب الجغرافية وحدها هي التي تنفرد بالخرائط والمصورات ، وإنما كانت المؤلفات الفلكية هي الأخرى تحتوي على صور للكواكب والنجوم ، فعند القرن الرابع الهجري ألف الصوفي كتاب (صور الكواكب) الذي يدل عنوانه على أن مؤلفه قد أقامه على الصور والرسوم .

ونفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة لكتب الهندسة والحيل (أو علم الآلات) والفروسية والكيمياء والطب والبيطرة وعلوم النبات ، فلم تكن حاجة تلك الكتب الى الصور أقل من حاجة كتب البلدان والفلك .

وطبيعي أن تكون الصور الأولى في المخطوطات العربية بسيطة لا ألوان فيها ولا ظلال وأن يبدأ استعمال الألوان والاصباغ فيها قبل استعمال الظل والنور ، وطبيعي أيضا أن تتأثر بالتراث الفني الفارسي والقبلي وتأخذ عنهما بعض سماتهما بحكم الجوار والاحتكاك الحضاري بالفرس في إيران وبالمسيحيين في مصر والشام .

الحليات والزخارف الجمالية :

ولم تكن الصور والرسوم التوضيحية هي المظهر الوحيد من مظاهر الفن في المخطوطات العربية وإنما وجد مظهر آخر لا يقل عنه أهمية وهو الحليات والزخارف التي كانت تزين بها المخطوطات لقيمتها الجمالية دون أن تكون لها أي صلة بموضوع النص .

ومنذ القرون الأولى للإسلام استقرت زخارف الكتاب العربي في مواضع لم تغيرها حتى الآن وهي : صفحة العنوان ، وصفيحة أو صفحتان من أول النص ، وأوائل الفصول ونهاياتها وآخر الكتاب وجلدته ، فكان المخطوط - عادة - يبدأ بصفيحة كاملة من الزخارف الهندسية أو النباتية (كما في شكل ١) ، وكانت أوائل النصوص تميز بألوان مختلفة من الزخارف الملونة والمذهبة (كالذي نراه في شكل ٢) وكانت الصفحات الأولى تحاط غالبا بإطار مفرد أو مزدوج ، بلون الكتابة أو بلون آخر مغاير له ، وكثيرا ما كانت تلك الاطارات تمتد إلى الصفحات الأربع الأولى ، وقد تعمم في جميع صفحات المخطوط .

ولم يقنع الفنانون المسلمون بتحلية الصفحات الأولى من المخطوط بإطارات زخرفية تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة ، وإنما تجاوزوا ذلك ابتداء من القرن الخامس وما تلاه إلى لون آخر من ألوان الفن الزخرفي قوامه الخط الجميل ، فكانت هوامش بعض الصفحات تحلى بأشرطة من الكتابة الزخرفية البديعة .

وكما كانوا يميزون أوائل النصوص بالجدول والزخارف والألوان ، فكذلك كانوا يميزون نهاياتها ولكن بصورة أبسط قد تتخذ أشكالا هندسية أو نباتية ، وقد تتخذ أشكال الطيور .



شكل (١)

صفحة من الزخارف يبدأ بها مصحف من مصاحف

دار الكتب المصرية مؤرخ بسنة ٧٦٢ هـ



شكل (٢)

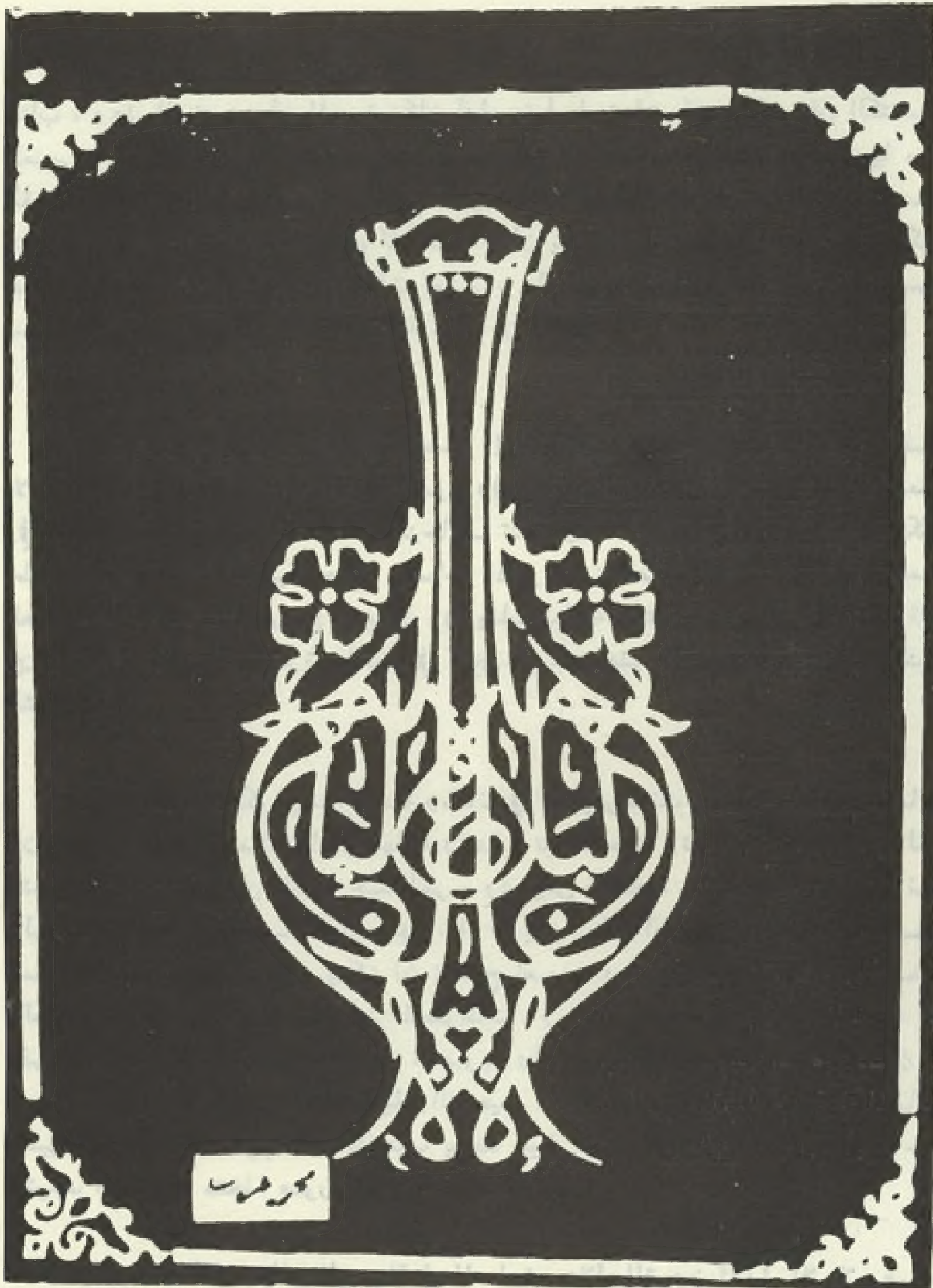
بداية النص في أحد المخطوطات المتأخرة

وعلى الرغم من أن القرآن الكريم كان أول نص عربي كامل يكتب على هيئة كتاب ، وعلى الرغم من أن المصحف كان أول مخطوط تجلت فيه مظاهر فن الكتاب العربي ، إلا أن فنون الزخرفة لم تعرف طريقها الى المصاحف إلا متأخرة نسبيا ، في القرن الثالث على أقل تقدير ، ولعلهم كانوا خلال القرنين الأولين من تاريخ الاسلام يتخرجون من أن يجددوا شيئا في المصحف أو أن يضيفوا اليه ما ليس منه ، فلم تكن هناك فواصل بين الآيات أو علامات تعشير ، ولم تكن الفواصل بين السور سوى مساحات بيضاء تزيد قليلا عن مساحة سطر من السطور .

وقليلا قليلا بدأت الزخارف تتسلل الى المصاحف وتتخذ أماكنها في الصفحات الأولى والاخيرة ، وفي الفواصل بين السور وفي نهايات الآيات ومواضع علامات التعشير وفي القرن الخامس وما تلاه بدأت الزخارف تتجاوز هذا النطاق المحدود وتتخذ شكل اطارات أو جداول زخرفية تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة ، ثم امتدت لتشمل الصفحة كلها على هيئة فروع وسيقان ووريقات نباتية مختلفة تمتد في الفراغات التي بين السطور ، وتلك ظاهرة تطالعنا في كثير من المصاحف المتأخرة المنتشرة في مكتبات الشرق والغرب .

وبما للقرآن الكريم من قدسية ومكانة في النفوس كانت المصاحف تغري الفنانين بأن يظهروا فيها كل ما أوتوا من مهارة وإبداع تبركا حينا وتعظيما لشأن كتاب الله وتمييزا له عن غيره من الكتب حينا آخر ، ولم يكن المصحف بطبيعته يسمح للفنانين بالحرية المطلقة في ممارسة ألوان فنهم ، إذ لم يكن يمكن أن تزين صفحاته بصورة انسان أو حيوان ، ولم يكن يمكن أن توضح نصوصه وما تحكيه من قصص وأحداث بالصور كما كان يمكن في غيره من المخطوطات ، وبعبارة موجزة نقول ان المصحف كان يفرض على الفنانين أن يبتعدوا عن التصوير وأن يقصروا كل جهودهم على فنين من فنون الكتاب وهما الزخرفة الجمالية والتذهيب ، ولقد كان نطاق الزخرفة في المصاحف أضيق من نطاق التذهيب لان التذهيب يوجد حيث توجد الزخارف ويوجد أيضا حيث لا توجد الزخارف متخذًا صورة الكتابة بماء الذهب .

واذن فقد كان نطاق الزخرفة في المصاحف خلال القرون الأولى للاسلام ضيقا محدودا ، وكان ضيق المجال هذا يفرض على الفنانين أن يرتفعوا بمستوى فنهم وأن



شكل (٦)
نموذج للزخارف الغطية

فقد امتدت الزخارف الى البطائن الداخلية للجلود وكانت تصنع من البردي أو الرق أو الورق في أغلب الاحوال ومن القماش أو الحرير في بعض الاحيان ، وفي كتابهما The Islaonic Book عرض أدولف جروهمان وتوماس آرنولد نماذج مصورة لتلك البطائن المزخرفة (١١) ولم يجدا بدا من الاعتراف بأن فناني المسلمين استطاعوا أن يتفوقوا على ماصنعه المسيحيون والمناوية والزرادشتية في هذا المضمار (١٢)

وما زال المجلدون العرب يتفنون ويبتكرون حتى وصلوا بصناعة التجليد الى درجة عالية من الاصاله الفنية صاحبها وانتقلت معها الى أوروبا في العصور الوسطى ، فلقد وجد المجلدون الغربيون قدوتهم العسنى ومثلهم الاعلى في نماذج التجليد الاسلامي التي خلفها العرب في الاندلس على وجه الخصوص ، فمضوا يقلدون حيناً ويقتبسون حيناً آخر ، وهم في تقليدهم واقتباسهم عالة على هذا التراث الفني الرائع الذي خلفه المجلدون العرب في عصور قديمة ، وكانت ايطاليا أول الدول الغربية تجاوباً مع التيار العربي ، ومن أجل هذا ظهرت مسحة شرقية غالبية على الكتب المجلدة في مصانع التجليد الايطالية ابان القرن الخامس عشر (حينما كانت مدينة البندقية آخذة في أساليب الفن الاسلامي تتشبع بها وتشعها في الخارج) كما يقول ١٠١ هـ كريستي (١٣) ولم ينقل أولئك المجلدون الشرقيون الى زملائهم الايطاليين بعض الخصائص الفنية فحسب ، بل عرفوهم فوق ذلك خاصة أشكالا زخرفية جديدة كما يقول سفندال (١٤)

ولا يعيب العرب أن يقال انهم تأثروا في زخارف مخطوطاتهم بنماذج الزخرفة التي وقعت عليها أبصارهم في تراث الامم التي دخلت تحت حكمهم وبخاصة الفرس والروم ، وان النسيج كان له دوره الكبير في نقل الزخارف الفارسية والقبطية الى العرب وكانت له تأثيراته الواضحة في زخارف كتبهم (١٥) فان أي فن من الفنون لا ينشأ من العدم وانما يستمد وجوده من عناصر موجودة بالفعل ، وليس الابتكار خلقاً من العدم — كما قد يتوهم البعض — وانما هو ايجاد علاقات أو ارتباطات جديدة بين أشياء كائنة بالفعل ، وعلى ضوء هذا المفهوم نستطيع أن نقول ان العرب في ميدان زخرفة الكتب قد أعطوا كما أخذوا وأفادوا كما استفادوا وسبقوا الى أشياء لم يسبقوا اليها فهم حينما تأثروا بالفرس — مثلاً — في زخارفهم النباتية لم ينقلوها كما هي وانما طوروها وحوروها وخرجوا بها عن شكلها الفارسي الى صورة أخرى ارتبطت بهم على مر الازمان ونسبت اليهم على مدى التاريخ كله وهي الارابيسك (١٦)

ولقد انفرد العرب بنوع من الزخارف لم يسبقوا اليه ولم يلحقوا فيه وهو

الزخارف الخطية التي قامت على أساس الاستفادة من طبيعة الحروف العربية واستغلال ما فيها من استقامة وتقوس وقابلية للذيول الزخرفية في وصل الحروف بعضها ببعض من ناحية ، ووصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى من ناحية ثانية لعمل أشكال هندسية ونباتية جميلة ، وساعدتهم على ذلك ما تتميز به الحروف العربية من مرونة وما تحمله في ثناياها من (الصفات الزخرفية والشكلية التي ساعدت الخطاطين على التطور بها من الخط الكوفي البسيط الى الخطوط الفارسية الدقيقة) (١٧)

والشيء الطريف حقا أن فن الزخرفة الخطية لم يلبث أن تصدر الفنون الإسلامية وتفوق عليها جميعا لأنه الفن الوحيد الذي لم يكن يمس معتقدات الناس ، ولم يكن يتخرج منه الفقهاء أو عامة الشعب كما كانوا يتخرجون من فني التصوير والنحت ، فبينما كان المصورون والنحاتون يعتقدون على المقدسات ويخرجون على ما قر في النفوس من كراهية التصوير والنحت كان الخطاطون هم كتبة القرآن الكريم وكان فنهم يتجلى أول ما يتجلى في المصاحف الشريفة ثم في نقائس الكتب التي كان الناس يحرصون على اقتنائها ، ومن أجل هذا كان لهم مكان بارز في المجتمع العربي ، واحتفظت لنا المصادر القديمة بأسماء كثير منهم وألفت الكتب في تراجمهم ، ومن أقدم هذه الكتب كتاب (طبقات الخطاطين) لأبي علي القالي (المتوفي سنة ٣٥٦ هـ) (١٨)

وكأنما وجد الفنانون المسلمون أن الخط الكوفي أطوع لفنهم من سائر الخطوط الأخرى لما فيه من خطوط عمودية وأفقية وميل الى التضليع ، فاستغلوا تلك الصفات أروع استغلال وخلقوا لنا ضروبا مختلفة من الخط الكوفي المزخرف ، فمئذ أوائل القرن الثالث عرف الخط الكوفي المورق أو المشجر وهو السدي (تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال ، وتزخرف نهايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص) (١٩)

وما زالت الزخارف الخطية تتطور وترتقي بمرور الزمن حتى وصلت في عصور لاحقة الى درجة من التعقيد يتعذر معها قراءة النص في كثير من الأحيان (كما نرى في شكل ٦ ، ٧)

التذهيب :

والى جانب الصور والرسوم التوضيحية ، والحليات والزخارف الجمالية ، كان التذهيب هو المظهر الثالث من مظاهر الفن في المخطوطات العربية ، والتذهيب من أقدم فنون الكتاب التي عرفها الانسان ، فقد مارسه قدماء المصريين في نفائس كتبهم كما تدل على ذلك نسخة كتاب الموتى المحفوظة حاليا ضمن مجموعة الارشيدوق راينر بمكتبة البرتينا بفيينا والتي لاتزال تحتفظ بصورها المذهبة (٢٠) وفي العصور الوسطى كان التذهيب (من سميات فن الكتاب البيزنطي) كما يقول سفندال (٢١) وكان المانوية على وجه الخصوص يتقنونه ويتفننون في استعماله في كتبهم ، فليس غريبا اذن أن نراء يدخل عالم المخطوطات العربية منذ وقت مبكر لايتجاوز القرن الثالث الهجري ، فأبن التديم يذكر لنا أسماء مذهبين للمصاحف بعضهم معاصر له وبعضهم الآخر قبل عصره (٢٢) ، وابن اياس يروي أن محفوظ بن سليمان أمير مصر دخل على الخليفة المتوكل (المتوفي سنة ٢٤٧ هـ) فوجد في يده درجا فيه بعض تعاليم دانيال مكتوبة بالذهب (٢٣) ويقال ان الخليفة المكتفي كانت عنده مدارج (٢٤) مكتوبة بماء الذهب من شعر المعتمد (٢٥) فاذا عرفنا أن المعتمد توفي عام ٢٧٩ وأن المكتفي توفي عام ٢٩٥ أدركنا أن هذه الاشعار قد كتبت في الربع الاخير من القرن الثالث ، وابن محنة العلاج التي انتهت بقتله في سنة ٣٠٩ هـ وجدت عند أصحابه دفاتر (بعضها مكتوب بماء الذهب) كما يروي الخطيب البغدادي (٢٦) .

ومعنى هذا أن العرب قد عرفوا التذهيب واستعملوه في كتاباتهم منذ القرن الثالث على أقل تقدير ، ولكن المصنف الشريف كان هو الكتاب الوحيد الذي ارتبط به فن التذهيب منذ نشأته عند العرب (فان تعظيم القرآن كان يبعث كثيرين من الفنانين على العناية بتذهيب المصاحف وكان لتذهيب المصاحف صلة وثيقة بكتابتها بالخط الجميل ، فعني القوم بهذا الفن وذهب بعضهم الى القول بأن الامام علي بن أبي طالب هو أول من ذهب مصحفا ، وبأن كثيرين من الامراء وعلمة القول نسجوا على منواله)

ونحن لانقبل هذا القول الذي ينسب الى علي تذهيب أول مصحف في تاريخ الاسلام فأبن أبي داود السجستاني يروي عن أبي الدرداء وأبي هريرة وابن عباس وغيرهم من جلة الصحابة كراهية كتابة المصاحف بالذهب والفضة ، ويروي أيضا أن قوما آخرين قد رخصوا في تحلية المصاحف وان لم يحدد نوع هذه التحلية (٢٨) وأكبر

الظن أن جيل الصحابة والتابعين كان يتخرج من ادخال أي شيء على كتاب الله حتى ولو كان ذلك مجرد حلية أو زينة ، وأن هذا الجيل تردد كثيرا في قبول التذهيب ربما (لأن فيه تقليدا لعادة كانت متبعة عند اليهود والمسيحيين ، فضلا عن كونه يتنافى مع البساطة التقليدية للكتاب المقدس) كما يقول جروهمان (٢٩)

فكان الشيء الطبيعي إذن أن يتأخر ظهور التذهيب في المخطوطات العربية وأن يكون أثرا من آثار الرفاهية التي امتازت بها الحضارة العباسية بعد أن دخلتها عناصر أجنبية غيرت من معالم الصورة القديمة لحياة العرب وثقافتهم .

وقد استقر التذهيب في المصاحف في مواضع الزخرفة منها أول الامر ، ثم لم يلبث العرب أن انتقلوا به الى صورة أخرى وهي تذهيب الخط أو مايعرف عادة بالكتابة بماء الذهب ، وهذا التطور حدث قبل نهاية القرن الثاني بدليل مايقال من أن المؤمن أهدى الى مسجد مدينة مشهد مصحفا مكتوبا بماء الذهب على رق أزرق داكن وأن جزءا من هذا المصحف قد تسرب الى سوق القسطنطينية خلال الحرب ، واستطاع F. R. Martin أن يحصل على ورقة منه (٣٠)

ولقد ظل ارتباط التذهيب بالمصاحف قائما طوال القرون الاولى للاسلام ، فالمقرئ يروي لنا أن خزانة كتب المزيبالله أخرج منها أيام الشدة المستنصرية (٣١) ألفان وأربعمائة ختمة قرآن في ربعيات بخطوط منسوبة زائدة الحسن محلاة بذهب وفضة وغيرهما (٣٢) وأنه في سنة ٤٠٣ هـ (أنزل من القصر الى الجامع العتيق بألف ومائتين وثمانية وتسعين مصحفا مابين ختمات وربعات ، فيها ما هو مكتوب كله بالذهب) (٣٣) وفي أوائل القرن الخامس أهدى عبد السلام بن بندار الى الوزير نظام الملك مصحفا نفيسا (بخط بعض الكتاب المجودين بالخط الواضح ، وقد كتب كاتبه اختلاف القراء بين سطوره بالحمرة وتفسير غريبه بالخضرة ، واعرابه بالزرق ، وكتب بالذهب العلامات على الآيات التي تصلح للانتزاعات في المهود والمكاثبات ، وأيسات الوعد والوعيد ، وما يكتب في التعازي والتهاني) (٣٤)

ومعنى ذلك أنه في أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس كان الذهب لا يستعمل وحده في المصاحف وإنما استعملت الفضة واستعملت الألوان أيضا ، وتلك مرحلة متقدمة من مراحل التطور الفني ان دلت على شيء فانما تدل على أن الكتاب العربي كان قد وصل في هذا العصر الى مستوى عال من الدقة والمهارة الفنية ، صحيح أن الكتب

الآخري لم تكن تحظى بمثل ماحظيت به المصاحف من اهتمام وإبداع ولكنها كانت - ولاشك - تسير على الدرب وتتخذ من المصاحف قدوة تحتذى ومثالا يتبع .

والخلاف الجوهرى الذى نلاحظه بين تذهيب المصاحف وتذهيب غيرها من الكتب هو أن التذهيب فى المصاحف كثيرا ما كان يتخذ صورة الكتابة بماء الذهب ، وتلك نتيجة طبيعية لخلوها من الزخارف والرسوم ، أما فى الكتب فقد كانت الزخارف والرسوم هى الميدان الذى يمارس فيه المذهبون فنهم ، وقليل ما كان التذهيب يمتد الى الخط ، وحتى اذا وجدت كتابة بماء الذهب فانها تكون عادة فى نطاق ضيق محدود لا يكاد يتجاوز كتابة العناوين أو رؤوس الموضوعات .

وهكذا كانت الصفحات الأولى من المخطوطات هى المجال الأول لفن المذهبين ، يليها بعد ذلك الهوامش وبدايات الفصول والعناوين وما عساه أن يوجد فى صفحات المخطوط من زخارف ، وأحيانا كانوا يذهبون الصفحة الأخيرة لإيجاد نوع من التشابه أو التقابل بينها وبين الصفحة الأولى من المخطوط .

ولم يكن حظ جلود المخطوطات من التذهيب بأقل من حظ صفحاتها ، فلم تكن تلك الجلود تغلو من الزخارف ولم يكن يصلح لتلك الزخارف غير التذهيب .

ولقد كان التذهيب - عادة - هو المرحلة الثالثة التى يمر بها المخطوط بعد مرحلتى الكتابة والتزيين بالصور والرسوم ، وكانت وظيفة المذهب تأتى مكملية لوظيفة الخطاط أو الرسام ، وليس معنى هذا أنها تقل عنهما أهمية وخطورة ، فقد كان التذهيب أرفع فنون الكتاب بعد تجويد الخط - كما يقول الدكتور زكى حسن - (وكان المصور الذى يتقن فن التذهيب يحرص على أن يضاف الى اسمه لفظ (مذهب) كما أن المؤرخين كان لا يفوتهم أن يتحدثوا عن جمعه بين هذين الفنيين الرفيعين (٣٥) وأقبل كثير من العلماء والفقهاء والأمراء على تعلم فن التذهيب على أعلام الاختصاصيين فيه ، وعنى الأمراء والأغنياء بعد المذهبين بما كانوا يحتاجون اليه فى صناعتهم من المواد الثمينة كالذهب وحجر اللازورد والورق الفاخر (٣٦) فاستطاعوا بدورهم أن يصلوا بهذا الفن من فنون الكتاب الى درجة من الاتقان منقطعة النظير ، وكان فن التذهيب - كما يقول سفندرال - أو لفنون التى تعلمها الإيطاليون قبل كل شيء من أساتذتهم المسلمين (٣٧) .

خاتمة :

من كل ما تقدم يتبين لنا أن المخطوطات العربية كانت مجالا غنيا لالوان مختلفة من الفنون بعضها وطني والبعض الآخر جمالي . ولئن كان الفنانون المسلمون قد تأثروا بما وجدوه عند الامم الاخرى من تراث فني سابق عليهم . الا أنهم لم يلبثوا أن نهضوا بتلك الفنون وطوروها وحسبوها بصفتهم . وحينما فتح الاربليون ميونهم على حضارة الاسلام في مراكز اشباعها المتعددة وخاصة في الاندلس ، مضوا ينهلون من منابع تلك الحضارة ويقتدون بها في كل مجال من مجالات الحياة . ومن ثم ترك الفنانون المسلمون بصماتهم واضحة على فنون الكتاب عند الارببيين تصويرا وزخرفة وتذهيبا .

الهوامش والمصادر

- (١) التنبيه والاشراف ، تحقيق عبد الله اسماعيل الصاوي ، القاهرة ، المكتبة المصرية ، ١٩٣٨ ، ص ٩٢ - ٩٣ .
- (٢) كليله ودمنة ، شرح محمد حسن نائل المرصفي . الطبعة الخامسة . القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٣٤ . ص ١٤٠ - ١٤٤ .
- (٣) ذخائر القصر في تراجم نبلاء العصر ، مخطوطة دار الكتب المصرية برقم ١٤٢٢ تاريخ تيمور ، ص ٣٥ ب ، وابن طولون الصالحي يستعمل لفظ (مشوها) للدلالة على التصوير لأن فقهاء عصره كانوا ينكرون التصوير ويرونه تشويها للكتب ، وكثيرا ما كانوا يعمدون الى الصور التي تقع تحت أيديهم فيشوهون وجوه الاشخاص فيها اعتقادا منهم بأن ذلك يبعدها عن مشابهة المخلوقات الحية . وفي بعض المتاحف والمجموعات الاثرية صور تشهد بهذا الاستنكار ، (راجع : التصوير عند العرب تأليف أحمد تيمور وتعليق زكي حسن . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٢ ، ص ١٣٢ - ١٣٣) .
- (٤) المسالك والممالك ، ليدن ، مطبعة بريل ، ١٨٧٢ . ص ٤ - ٥ وقد نشر الكتاب بدون خرائط .
- (٥) المسالك والممالك ، ص ٩ .
- (٦) المسالك والممالك ، ص ٤٣ .
- (٧) المسالك والممالك ، ص ٣٦ .
- (٨) مصورة ومعفوظة بدار الكتب المصرية برقم ٢٥٨ جغرافيا .
- (٩) احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، تحقيق م . ج . دي جوج . ليدن ، مطبعة بريل ، ١٩٠٦ . ص ٩ .
- (١٠) Islamic Book-bindings, London, Kegan Paul, 1923 P. 22
The Islamic Book. Leipzig, 1929. P. 33 - 34 . وانظر ايضا
- (١١) انظر على سبيل المثال ص ٥٠ - ٥٣ واللوحات ٢٦ هـ ، ٢٨ ا ، ب .
- (١٢) The Islamic Book, P. 31

(١٣) تراث الاسلام ، جمع الفرد غليوم ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦ ، ص ٢ ، ص ٨٨ .

(١٤) تاريخ الكتاب ، ترجمة محمد صلاح الدين حلمي ، القاهرة ، المؤسسة القومية للنشر والتوزيع ، ١٩٥٨ ، ص ١٣١ .

The Islamic Book, P. 24

(١٥)

(١٦) وهي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع مثنية ومتشابكة ومتتابعة ، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز الى الوريقات والزهور وتسمى أحيانا بالمت أو نصف بالمت . وقد بدأ ظهور الارابيسك في القرن الثالث الهجري . (انظر : فنون الاسلام لزكي حسن ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ ، ص ٢٥٠) .

(١٧) الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، تأليف زكي حسن ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٤٠ ، ص ٦٣ .

(١٨) كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون لعاجي خليفة ، استنبول ، وكالة المعارف ، ١٩٤٣ ، ص ١٠٩٩ .

(١٩) فنون الاسلام ، ص ٢٣٨

The Islamic Book, P. 13

(٢٠) انظر :

(٢١) تاريخ الكتاب ، ص ٤٩ .

(٢٢) الفهرست ، القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٣٤٨ هـ ، ص ١٤ .

(٢٣) تاريخ مصر (بدائع الزهور في وقائع الدهور) ، القاهرة ، المطبعة الاميرية ، ١٣١١ هـ ، ص ١ ، ص ٣٦ .

(٢٤) جمع مدرج وهو الكتاب الملفوف أو الرقعة الملفوفة .

- (٢٥) الديارات للشابشتي ، تحقيق كوركيس عواد • بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٥١ • ص ٦٥
- (٢٦) تاريخ بغداد ، القاهرة ، مكتبة الغانجي ، ١٩٣١ • ٨ • ص ١٣٥
- (٢٧) الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، ص ٦٩ وفنون الإسلام ، ص ١٦٠
- (٢٨) المصاحف ، نشر أثر جفري ، القاهرة ، المطبعة الرحمانية ، ١٩٣٦ • ص ١٥٠ - ١٥٢
- (٢٩) The Islamic Book, P. 20
- (٣٠) The Islamic Book, P. 21
- (٣١) وهي حالة الغلاء الشديد الذي حدث بمصر في عهد المستنصر الفاطمي واستمر سبع سنوات من عام ٤٥٧ إلى عام ٤٦٤ هـ •
- (٣٢) خطط المقرئزي ، القاهرة ، مطبعة بولاق ، ١٢٧٠ هـ • ١ • ص ٤٠٨
- (٣٣) خطط المقرئزي ، ٢ • ص ٢٥٠
- (٣٤) طبقات الشافعية الكبرى للسبكي • القاهرة ، المطبعة الحسينية ، ١٣٢٤ هـ • ٣ • ص ٢٣٠
- (٣٥) فنون الإسلام ، ص ١٥٨
- (٣٦) زكي حسن : الكتاب في الفنون الإسلامية • (مجلة الكتاب) مجلد ٢ « ١٩٤٦ » ، ص ٢٥٨ • وانظر أيضا : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، ص ٦٨ •
- (٣٧) تاريخ الكتاب ، ص ١٣٣ • وأيضا : تراث الإسلام ، ٢ • ص ٨٨ •